

Sir Malcolm Pasley

Kafkas Ruhm *

Im März 1925 stand folgendes zu lesen:

Vor etwa einem Jahr ... ist der große Erzähler Kafka auf dem Olschaner Judenfriedhof bei Prag bestattet worden. Die junge Literatur, bis auf die allernächsten persönlichen Freunde, hatte sich vollzählig absentiert; auch von den zwei- bis dreihundert deutschen und tschechischen Literaten Prags fand keiner die Zeit zu einer etwa halbstündigen Straßenbahnfahrt.

So berichtet Willy Haas, einer der wenigen, die dabei waren. Wir wissen es ja, Kafka ist erst nach seinem Tode berühmt geworden. Mag sein, daß einige bedeutende Männer wie Rilke oder Hesse noch zu seinen Lebzeiten mit großer Achtung von seinem Werk gesprochen haben oder daß Franz Werfel ihn 1917 für den größten deutschen Dichter erklärt hat: er ist trotzdem als kaum bekannter Schriftsteller verstorben.

Sein Nachruhm aber hat sich – in einem Ausmaß, wie es niemand vorausgesehen hatte – rasch über die Grenzen der deutschsprachigen Welt hinaus verbreitet. So hat sich schon 1928 die *Nouvelle revue française*, die führende literarische Zeitschrift Frankreichs, entschlossen, jene lange Erzählung „Die Verwandlung“ – ausnahmsweise – in drei aufeinanderfolgenden Nummern vollständig zu drucken, so daß Kafka dort – noch keine vier Jahre nach seinem Tode –, flankiert von André Gide, Paul Valéry und Marcel Proust, mit aller Entschiedenheit als europäischer Schriftsteller auftrat.

Im Verlauf der dreißiger Jahre wurde dann dieser Nachruhm, unterstützt durch die Übersetzungen ins Englische von Edwin und Willa Muir, zum Weltruhm, so daß W. H. Auden im Jahre 1941 in New York sogar erklären konnte:

Had one to name the artist who comes nearest to bearing the same kind of relationship to our age that Dante, Shakespeare and Goethe bore to theirs, Kafka is the first one would think of.

Seitdem ist Kafkas Ruhm – ganz abgesehen von seiner vielgefeierten Rückkehr nach dem Ende des Dritten Reiches in die deutschsprachigen Länder selbst – in Weltteile gedrungen, von denen man meinen möchte, das Leben, die Kultur, die Umwelt, aus welcher Kafkas Werk entsprang, ja sämtliche Voraussetzungen dieses Werkes müßten dort völlig fremd und kaum verständlich sein. Es liegt jetzt z. B. – schon seit zwei Jahren – die textkritische Ausgabe des *Schloß*-Romans in koreanischer Sprache vor, sogar vom Präsidenten der Koreanischen Franz-Kafka-Gesellschaft übersetzt. Solche Aspekte von Kafkas Ruhm scheinen mir in der Tat bedenkenswert: Man fragt sich, wie sich dieser Ruhm zu der ursprünglichen Rede, wie sich die Wirkung der Flaschenpost – die unzweifelhaft angekommen ist – zu der nachgelassenen Botschaft eigentlich verhält. Vielleicht könnten sogar Art und Ausmaß der posthumen Wirkung uns über den Sinn der Schriften aufklären helfen.

An dieser Stelle soll jedoch das Thema von Kafkas Ruhm von einer anderen Seite angegangen werden, und zwar mit der Frage, ob sich Franz Kafka überhaupt

* Vortrag, gehalten am 3. Dezember 1986, anlässlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde des Fachbereiches Germanistik „in Würdigung seiner großen Verdienste um die Herausgabe und Erforschung der Werke Kafkas“.

Ruhm gewünscht hat? Oder ihn erwartet oder vorausgesehen hat? Und wenn ja, aufgrund welcher Art von Leistung gewünscht oder erwartet oder zumindest für möglich gehalten?

Es gibt einen merkwürdigen kleinen Text von ihm – wie so oft, einen fragmentarischen – der *Eine Kreuzung* heißt. Die Ich-Figur – wiederum wie so oft, eine Art Halbbruder des Autors – besitzt als Erbstück ein eigentümliches Tier, halb Kätzchen, halb Lamm. Auf die Fragen, die da kommen – warum es nur ein solches Tier gibt, warum gerade er es habe, usw. –, gibt sich der Eigentümer keine Mühe zu antworten, sondern begnügt sich ohne weitere Erklärungen damit, sein eigentümliches Eigentum vorzuzeigen. Dieses Tier hat, so wird erklärt, „*beiderlei Unruhe in sich, die von der Katze und die vom Lamm, so verschiedenartig sie sind. Darum ist ihm seine Haut zu eng*“, – und der Erzähler überlegt sogar, ob nicht für das Tier „*das Messer des Fleischers eine Erlösung*“ wäre: „*die muß ich ihm aber als einem Erbstück versagen.*“

Zum Schluß verrät uns dann dieser Erzähler noch, daß er insgeheim erstaunliche Hoffnungen an dieses nicht gerade vielversprechende Besitztum knüpft:

Ein kleiner Junge hatte als einziges Erbstück von seinem Vater eine Katze und ist durch sie zum Bürgermeister von London geworden. Was werde ich durch mein Tier werden, mein Erbstück? Wo dehnt sich die riesige Stadt?

Vielleicht ist zuvor ein kleiner Kommentar zu dieser Textstelle nötig. Der Erzähler bezieht sich hier nämlich auf die in England sehr bekannte Legende von Dick Whittington (der als historische Persönlichkeit, als Sir William Whittington, in der Tat während vieler Jahre Bürgermeister von London gewesen ist – um den Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts, als die Pest dort gewütet hat). Nach der Legende

erreicht der arme Junge Dick Whittington, der eltern- und mittellos nach London pilgert, um sein Glück zu suchen (und dort zum Beispiel als Küchenjunge auf die ärgste Weise mißhandelt wird), durch seinen einzigen Besitz, seine treue Katze, hohes Ansehen und Ruhm. (Das fabelhafte Tier gelangt nämlich per Handelsschiff in ein morgenländisches Reich, wo es ihm gelingt, den König dieses Reiches eigenhändig oder eigenpfotig von einer katastrophalen Rattenplage zu erlösen...)

Im Hinblick auf diese Legende fragt sich der kaskasche Tierbesitzer (und hinter ihm wohl Kafka selbst): „*Was werde ich durch mein Tier werden, mein Erbstück? Wo dehnt sich die riesige Stadt?*“ Ich glaube, wir dürfen schon diese Stelle als einen Beweis dafür betrachten, daß Kafka der Gedanke an möglichen Ruhm oder Nachruhm keineswegs fremd gewesen ist.

In der Tat, wir brauchen gar nicht daran zu zweifeln, daß er große, wahren Ruhm verdienende Dinge hat leisten wollen. Wir dürfen uns nicht etwa irreführen lassen durch die Bemerkung, die er angeblich zu seinem künftigen Verleger, Kurt Wolff, bei ihrer ersten Begegnung gemacht hat: „*Ich werde Ihnen immer viel dankbarer sein für die Rücksendung meiner Manuskripte als für deren Veröffentlichung.*“ Aber wir sollten uns – so meine ich – ebensowenig davon irreführen lassen, daß er Max Brod gebeten hat, alles, was er geschrieben hatte – bis auf eine Handvoll der kleinen Bücher, die er doch veröffentlichen ließ – „*ausnahmslos, am liebsten ungelesen ... zu verbrennen.*“ Aus diesen beiden Äußerungen – wie aus vielen ähnlichen – ist eben nicht zu folgern, daß es ihm an schriftstellerischem Ehrgeiz, ja an Sendungsbewußtsein gefehlt hätte, sondern im Gegenteil, daß seine Ansprüche, seine Anforderungen an sich selbst so hoch waren, daß er mit nichts, was nicht an diese Höhe heranreichte, zufrieden sein konnte.

Als Privatperson, unter den Menschen, im täglichen Umgang, auch als Beamter, war Franz Kafka – hierin kommen alle, die ihn kannten, überein – in außergewöhnlichem Maße bescheiden, ja demütig; als einsamer Schriftsteller jedoch – was seine geistigen und künstlerischen Kräfte betraf und das Vermögen, das er in sich spürte, auf die Welt einzuwirken – war er es nicht. Das Gefühl, daß er durch sein Schreiben zur Erfüllung einer großen Aufgabe befähigt, vielleicht sogar berufen sei, war bei ihm – jedenfalls zeitweise – angsterregend stark vorhanden und hat ihn wohl niemals gänzlich verlassen.

Von seinen großen Ambitionen mit der Feder hat Kafka gegen andere kaum jemals etwas Direktes ausgesagt; auch in seinen privaten Aufzeichnungen, im Selbstgespräch sozusagen, hat er selten etwas davon verraten, so daß wir – zum Glück – gezwungen sind, wenn wir hier nach Aufklärung suchen, vor allem sein literarisches Werk zu befragen.

Hat man bemerkt, wie oft es sich in diesem Werk – ob im eigentlichen Sinne oder im Bilde – um einen Wettkampf handelt? Um ein Pferderennen etwa oder ein Wettswimmen, um Ring-, Box- oder Gladiatorenkämpfe? Im Sommer 1909 haben Kafka und Max Brod – auf Kafkas Betreiben hin – ein großes Flugmeeting in Brescia besucht, wo sie das Wettfliegen der frühen Aviatiker, einschließlich des damaligen Fliegerkönigs Blériot, mit ihrem eigenen Wettsehen und Wetschreiben verfolgten. „*Ich verlangte von Franz*“, schreibt Brod, „*er möge all das, was er beobachten würde, sofort niederschreiben und in einem Artikel zusammenfassen. Durch die Idee eines sportlichen Zweikampfes zwischen ihm und mir machte ich ihm diese Idee schmackhaft. Auch ich wollte einen*

Artikel schreiben...“ In Kafkas Artikel, *Die Aeroplane in Brescia*, wird immer wieder deutlich, daß er die Bestrebungen der Flieger auf seine eigenen – noch stockenden – schriftstellerischen Versuche bezieht, ja daß er sogar den von Brod angezettelten literarischen Wettkampf zwischen den beiden in seinen Bericht über das Wettfliegen hineinschreibt:

Rougier sitzt an seinen Hebeln wie ein Herr an einem Schreibtisch, zu dem man hinter seinem Rücken auf einer kleinen Leiter kommen kann. Er steigt in kleinen Runden, überfliegt Blériot, macht ihn zum Zuschauer und hört nicht auf zu steigen.

Kein schriftstellerischer Ehrgeiz? Jedoch macht sich Kafka schon hier, nachdem er beschrieben hat, wie der Amerikaner Curtiss den „großen Preis von Brescia“ gewinnt, wohl seine Gedanken über die Flüchtigkeit des erfliegenen Ruhmes:

Es ist eine vollkommene Leistung, aber vollkommene Leistungen können nicht gewürdigt werden, vollkommener Leistungen hält sich am Ende jeder für fähig, zu vollkommenen Leistungen scheint kein Mut nötig. Und während Curtiss allein dort über den Wäldern arbeitet, ... hat die Menge ihn fast vergessen.

Etwas Ähnliches hören wir aus der wenig später entstandenen Betrachtung *Zum Nachdenken für Herrenreiter*, die mit den Worten anfängt:

Nichts, wenn man es überlegt, kann dazu verlocken, in einem Wettrennen der erste sein zu wollen. Der Ruhm, als der beste Reiter eines Landes anerkannt zu werden, freut beim Losgehn des Orchesters zu stark, als daß sich am Morgen danach die Reue verhindern ließe.

In diesem kleinen Stück – das übrigens im Kurt-Wolff-Almanach 1914, mit einer Auflage von 15 000 Exemplaren, gedruckt wurde und Kafkas Namen doch schon einigermaßen bekannt machte – in diesem kleinen Stück steckt die Frage, ob der öffentliche Erfolg bei Publikum und Mitwelt nicht eher ein Argument gegen den Wert der betreffenden Leistungen darstellt.

In *Zum Nachdenken für Herrenreiter* ist natürlich das Wettspiel – anders als bei der Brescia-Reportage – vollends zum poetischen Bilde geworden: Es geht hier (braucht man das zu sagen?) ebenso wenig um ein wirkliches Pferderennen wie es später um wirkliche Hunde oder wirkliche Affen oder wirkliche Zirkusartisten oder meinetwegen um wirkliche Schlösser oder wirkliche juristische Prozesse geht. Das Bild des Rennbetriebs diente Kafka – wie alle anderen Bilder auch – vor allem dazu, etwas auszusprechen, was ihm persönlich am nächsten ging, aber dabei gleichzeitig etwas auszusagen über die geistige Lage und die geistigen Kämpfe der Zeit. Gewiß, Kafka hat wirkliche Pferderennen sowie ähnliche sportliche Veranstaltungen sehr gemocht (einmal in Paris, z. B., als Brod in die Oper ging, ist er allein nach Longchamp zum Rennen hinausgefahren), aber in der Rennbahn erkannte er auch mit seinen Röntgenaugen ein wahres und vielleicht literarisch zu vermittelndes Bild seiner von Konkurrenzgeist und Machtstreben beherrschten Zeit. Und wie sollte er, in diesem großen und schrecklichen Zeitrennen, zu dem er verurteilt war, einen ganz anderen Preis, einen hohen Preis in seinem Sinne gewinnen, es sei denn, daß er eben das öffentliche Rennen irgendwie in spektakulärer Weise verlor?

Es gibt einen Briefentwurf von ihm, ebenfalls aus dem Spätjahr 1909, in dem er Robert Walsers Roman *Geschwister Tanner* als Ausgangspunkt für Überlegungen nimmt, die hier wohl aufschlußreich sind. Er spricht von Leuten (es geht um Simon Tanner), die

ein bißchen langsamer aus der vorigen Generation herausgekommen sind, man kann nicht verlangen, daß alle mit gleich regelmäßigen Sprüngen den regelmäßigen Sprüngen der Zeit folgen. Bleibt man aber in einem Marsch zurück, so holt man den allgemeinen Marsch niemals mehr ein, selbstverständlich, *doch auch der verlassene Schritt bekommt ein Aussehen, daß*

man wetten möchte, es sei kein menschlicher Schritt, aber man würde verlieren.

Und dann schreibt er weiter:

Denken Sie doch, der Blick vom rennenden Pferde in der Bahn, ... der Blick von einem über die Hürde springenden Pferde zeigt einem sicher allein das äußerste, gegenwärtige, ganz wahrhaftige Wesen des Rennbetriebs. Die Einheit der Tribünen, die Einheit des lebenden Publikums, die Einheit der umliegenden Gegend in der bestimmten Jahreszeit usw., auch den letzten Walzer des Orchesters und wie man ihn heute zu spielen liebt ... Wendet sich aber *mein Pferd* zurück und will es nicht springen und umgeht die Hürde oder bricht aus und begeistert sich im Innenraum oder wirft mich sogar ab, natürlich hat der Gesamtblick scheinbar *sehr gewonnen*. Im Publikum sind Lücken, die einen fliegen, andere fallen, die Hände wehen hin und her ... und sehr leicht möglich, daß einige Zuschauer mir *zustimmen*, während ich auf dem Grase liege wie ein Wurm. Sollte das etwas *beweisen*?

Und damit bricht der Briefentwurf ab. [Hervorhebungen M. P.]

Man sieht schon, worum es geht. Es gibt nur ein einziges Spiel, an dem man sich beteiligen kann und an dem man gezwungenermaßen – auch wenn als letzter – teilnehmen muß, das gegenwärtige, wie schlimm, ja unmenschlich dieses auch sei. Wäre es aber nicht möglich, dieses gegenwärtige Spiel so spektakulär zu verlieren, daß dadurch die Notwendigkeit neuer Spielregeln, ja eines neuen, menschenwürdigen Spieles, unwiderstehlich deutlich gemacht würde? Müßte man nicht – so scheint Kafka schon damals vermutet zu haben –, um etwas wahrhaft Ruhmvollendes zu leisten, eben aus dem gängigen Wettrennen ausbrechen, um durch die kunstvolle Inszenierung des eigenen Versagens auf die Notwendigkeit einer Neugestaltung des ganzen Betriebes hinzuweisen?

Wenn Kafka in der Tat zur Erfüllung einer bedeutsamen Aufgabe berufen sein sollte – was er vor allem in den Jahren 1916 bis 1920, ich komme noch dazu, offenbar für möglich gehalten hat –, so erkannte er das Zeichen dafür gerade in dieser seiner schlagenden Unfähigkeit, sich

den Spielregeln des herrschenden, technisierten und machthungrigen Rennbetriebes anzupassen.

Vielleicht hat es also seinen guten Sinn, daß die letzte fertiggeschriebene Szene seines Romans *Der Verschollene* sich auf einem verlassenen, nicht mehr für den Wettkampf gebrauchten Rennplatz abspielt. Wie rätselhaft und wie fragwürdig die dort angedeutete Utopie des „großen Theaters“ auch sein mag, erst auf diesem ausgedienten Rennplatz darf für den jungen Helden Karl Rossmann wenigstens die Möglichkeit eines menschenwürdigen Lebens aufblitzen, nachdem ihn die wettkämpferische und ausbeuterische Welt, in die er verschlagen wurde, beinahe völlig zugrunde gerichtet hat.

Bevor ich nun das Bild des Wettkampfes verlasse, möchte ich (damit Sie etwas mehr Spaß haben) Kafka selbst etwas ausführlicher zu Sprache kommen lassen. Es handelt sich um ein Fragment aus dem Jahre 1920, das mit der eben angetippten, paradoxen Verbindung von Inkompetenz und Auszeichnung, von Hilflosigkeit und Leistung, von Kläglich-Lächerlichem und Ruhmvollem zu tun hat:

„Der große Schwimmer! Der große Schwimmer!“ riefen die Leute. Ich kam von der Olympiade in Antwerpen, wo ich einen Weltrekord im Schwimmen erkämpft hatte. Ich stand auf der Freitreppe des Bahnhofes meiner Heimatstadt – wo ist sie? – und blickte auf die in der Abenddämmerung undeutliche Menge. Ein Mädchen, dem ich flüchtig über die Wange strich, hängte mir flink eine Schärpe um, auf der in einer fremden Sprache stand: Dem olympischen Sieger. Ein Automobil fuhr vor; einige Herren drängten sich hinein, zwei Herren fuhren auch mit, der Bürgermeister und noch jemand. Gleich waren wir in einem Festsaal, von der Galerie herab sang ein Chor, als ich eintrat; alle Gäste, es waren Hunderte, erhoben sich und riefen im Takt einen Spruch, den ich nicht genau verstand. Links von mir saß ein Minister, ich weiß nicht, warum mich das Wort bei der Vorstellung so erschreckte, ich maß ihn wild mit den Blicken, besann mich aber bald; rechts saß die Frau des Bürgermeisters, eine üppige Dame, alles an ihr, besonders in der Höhe der Brüste, erschien mir voll Rosen und Strauß-

federn. Mir gegenüber saß ein dicker Mann mit auffallend weißem Gesicht, seinen Namen hatte ich bei der Vorstellung überhört; er hatte die Ellbogen auf den Tisch gelegt – es war ihm besonders viel Platz gemacht worden – sah vor sich hin und schwieg; rechts und links von ihm saßen zwei schöne blonde Mädchen, lustig waren sie, immerfort hatten sie etwas zu erzählen und ich sah von einer zur anderen. Weiterhin konnte ich trotz der reichen Beleuchtung die Gäste nicht scharf erkennen; vielleicht weil alles in Bewegung war, die Diener umherliefen, die Speisen gereicht, die Gläser gehoben wurden; vielleicht war alles sogar allzusehr beleuchtet... Auf ein Glockenzeichen – die Diener erstarrten zwischen den Sitzreihen – erhob sich der Dicke gegenüber und hielt eine Rede. Warum nur der Mann so traurig war! Während der Rede betupfte er mit dem Taschentuch das Gesicht; das wäre ja hingegangen; bei seiner Dicke, der Hitze im Saal, der Anstrengung des Redens wäre das verständlich gewesen, aber ich merkte deutlich, daß das Ganze nur eine List war, die verbergen sollte, daß er sich die Tränen aus den Augen wischte. Dabei blickte er immerfort mich an, aber so, als sähe er nicht mich, sondern mein offenes Grab. Nachdem der geendet hatte, stand natürlich ich auf und hielt eine Rede. Es drängte mich geradezu zu sprechen, denn manches schien mir hier und wahrscheinlich auch anderswo der öffentlichen und offenen Aufklärung bedürftig; darum begann ich:

Geehrte Festgäste! Ich habe zugegebenermaßen einen Weltrekord; wenn Sie mich aber fragen würden, wie ich ihn erreicht habe, könnte ich Ihnen nicht befriedigend antworten. Eigentlich kann ich nämlich gar nicht schwimmen. Seit jeher wollte ich es lernen, aber es hat sich keine Gelegenheit dazu gefunden. Wie kam es nun aber, daß ich von meinem Vaterland zur Olympiade geschickt wurde? Das ist eben auch die Frage, die mich beschäftigt. Zunächst muß ich feststellen, daß ich hier nicht in meinem Vaterland bin und trotz großer Anstrengung kein Wort von dem verstehe, was hier gesprochen wird. Das Naheliegendste wäre nun, an eine Verwechslung zu glauben; es liegt aber keine Verwechslung vor; ich habe den Rekord, bin in meine Heimat gefahren, heiße so wie Sie mich nennen, bis dahin stimmt alles; von da ab aber stimmt nichts mehr, ich bin nicht in meiner Heimat, ich kenne und verstehe Sie nicht. Nun aber noch etwas, was nicht genau, aber doch irgendwie der Möglichkeit einer Verwechslung widerspricht: es stört mich nicht sehr, daß ich Sie nicht verstehe, und auch sie scheint es nicht sehr zu stören, daß Sie mich nicht verstehen. Von der Rede meines geehrten Herrn Voredners glaube ich nur zu wissen, daß sie trostlos traurig war, aber dieses Wissen genügt mir nicht nur, es ist mir sogar noch zuviel. Und ähnlich verhält es sich mit allen Gesprächen, die ich seit meiner Ankunft

hier geführt habe. Doch kehren wir zu meinem Weltrekord zurück...

Damit bricht der Text – in dem übrigens, wie mir scheint, der ganze Kafka steckt – ab. Ich möchte ihn auch gar nicht durch einen Kommentar zerstören, sondern bloß ein einziges Motiv herausgreifen, das geeignet ist, zur Frage des *Nachruhms* oder der *nachträglichen* Wirkung überzuleiten, dem ich mich gleich zuwenden will. Das Motiv, das ich meine, ist die trostlose Traurigkeit des Vorredners, der sich beim Reden die Tränen aus den Augen wischt und den nichtschwimmenkönnenden Weltrekordler immerfort anblickt, so, als sähe er nicht ihn, sondern sein offenes Grab. Die Vermutung, daß die wahre Anerkennung erst mit dem Tode einsetzen kann, scheint hier indirekt ausgesprochen zu sein; es ist, als ob der traurige Vorredner ahnt, daß erst der Tod dieses – irgendwie großartigen – Nicht-Schwimmers das Verständnis für seine merkwürdige Leistung und die adäquate Laudatio ermöglichen könnte.

Diese Stelle erinnert vor allem nachdrücklich an das schon 1917 erschienene Stück *Ein Traum*, wo die Ich-Figur – er heißt Josef K. – einen frisch aufgeworfenen Grabhügel bemerkt, der auf ihn „*fast eine Verlockung ausübt*“.

Manchmal aber sah er den Grabhügel kaum, er wurde ihm verdeckt durch Fahnen, deren Tücher sich wanden und mit großer Kraft aneinanderschlugen; man sah die Fahnenträger nicht, aber es war, als herrsche dort viel Jubel. Hinter dem Grab stehen zwei Männer, die einen Grabstein in der Luft halten; kaum ist K. erschienen, stoßen sie den Stein in die Erde, wo er wie festgemauert steht. Sofort tritt ein dritter Mann hervor, ein Künstler, der mit einem gewöhnlichen Bleistift, der Goldlettern hervorzaubern kann, oben auf dem Stein ansetzt: „Hier ruht...“ Da läßt er den Bleistift sinken und sieht sich immer wieder hilflos nach K. um; endlich versteht ihn K. und legt sich selbst in das offene Grab. Während er aber unten, den Kopf im Genick noch aufgerichtet, schon von der undurchdringlichen Tiefe aufgenommen wurde, jagte oben sein Name mit mächtigen Zieraten über den Stein. Entzückt von diesem Anblick erwachte er.

Eine deutlichere Nachruhmphantasie läßt sich gewiß kaum denken, aber das Eigenartige daran ist, daß der glänzende Name nicht einmal anfangen kann, zu entstehen – nicht einmal anfangen kann „gemacht“ zu werden –, bevor der Träger dieses Namens gestorben ist. Das Leben und die ruhmvolle Wirkung scheinen einander in diesem Fall gänzlich auszuschließen. Und Kafka selbst scheint sich in der Tat immer mehr davon überzeugt zu haben, daß – sollte er überhaupt befähigt sein, etwas Bedeutsames in der Welt zu bewirken – dieses erst nachträglich geschehen konnte. Das hängt nun mit der Vorstellung zusammen, die sich ganz deutlich in den Jahren 1916 bis 1920 bei ihm entwickelt hat, daß er möglicherweise dazu berufen sein konnte – trotz oder vielleicht sogar wegen seines extremen Außenseitertums, seiner Lebensfremdheit und seiner ihn zermürbenden inneren Kämpfe – trotzdem berufen sein konnte, an einer großen geistigen Umwälzung teilzuhaben oder besser: eine große geistige Umwälzung vorbereiten zu helfen. Diese Vorstellung, die besonders in den Erzählungen und kleinen Stücken des *Landarzt*-Bandes zum Ausdruck kommt, hat sich ja bei Kafka so weit gesteigert, daß er sie mit nichts Geringerem als mit den Geschichten der Berufungen der alttestamentlichen Propheten in Verbindung bringt.

Freilich, die höchst fragwürdigen Heilbringerfiguren, die – wie eben der Landarzt selbst – um diese Zeit in Kafkas Werk auftauchen, halten sich anscheinend irrtümlich für Berufene und sind für ihre vermeintliche große Rolle aufs kläglichste ungeeignet. „*Nackt, (so klagt der Landarzt) dem Froste dieses unglückseligen Zeitalters ausgesetzt, mit irdischem Wagen, unirdischen Pferden, treibe ich alter Mann mich umher. Mein Pelz hängt hinten am Wagen, ich kann ihn aber nicht erreichen, und keiner aus dem beweglichen Ge-*

sindel der Patienten rührt den Finger. Betrogen! Betrogen! Einmal dem Fehlläuten der Nachtglocke gefolgt – es ist niemals gutzumachen.“ Immerhin: hinter diesen Geschichten von närrischen Ansprüchen, lächerlichen Hörfehlern und groteskem Versagen –, wo etwa jemand, der als ein Abraham ausreitet, sich unterwegs in einen Don Quixote verwandeln kann –, hinter diesen Geschichten verbirgt sich zweifellos die zögernde Ahnung des Autors, daß er selbst, unbegreiflicherweise, zum „großen welterlösenden Kampf“ berufen sein konnte. So heißt es ja wörtlich in einem Brief Kafkas an Milena Jesenská aus dem Jahre 1920:

Gut, das wäre also deine Lage. Einige Gefechte hast du mitgefochten, Freund und Feind dabei unglücklich gemacht ..., bist schon dabei ein Invalide geworden, einer von denen, die zu zittern anfangen, wenn sie eine Kinderpistole sehn, und nun, nun plötzlich ist es dir so, als seiest du einberufen zu dem großen welterlösenden Kampf. Das wäre doch sehr sonderbar, nicht?

Und in einem anderen Brief aus derselben Zeit schreibt er, wie er sich vor kurzem „entsetzt“ gefühlt habe,

entsetzt im gleichen Sinn, wie man von den Propheten erzählt, die schwache Kinder waren ... und hörten wie die Stimme sie rief und sie waren entsetzt und wollten nicht und stemmten die Füße in den Boden und hatten eine gehirnerreißende Angst ... und wußten auch nicht, denn es waren Kinder, daß die Stimme schon gesiegt hatte und einquartiert war ..., womit aber noch nichts für ihr Prophetentum ausgesagt war, denn die Stimme hören viele, aber ob sie ihrer wert sind, ist auch objektiv sehr fraglich und der Sicherheit halber von vornherein lieber streng zu verneinen ...

„der Sicherheit halber lieber streng zu verneinen ...“ – daher werden ja, grundsätzlich, die Figuren in Kafkas Erzählungen, die als vermeintliche Friedenstifter oder Erlöser oder Heilbringer auftreten, mit jeder möglichen Art von ironischem Vorbehalt umpanzert.

Die Vorstellung Kafkas, die ich eben angedeutet habe, daß ihm eine – um es verkürzt zu sagen – geradezu messianische Aufgabe zugebracht sein könnte mit der

Aussicht auf entsprechend großartige Wirkungen auf die Nachwelt, hat er jedoch (so meine ich) in den letzten zwei Jahren seines Lebens fallengelassen. Zunächst scheint sie im *Schloß*-Roman durch die Geschichte des Landvermessers K. als der böse Irrtum eines geistigen Machtpolitikers entlarvt zu werden und fast mit Selbstverhöhnung von Kafka abgewiesen zu sein: K. versucht aus der Fabel seiner hohen Berufung, die er selbst in Umlauf gesetzt hat, Kapital zu schlagen, und mißbraucht diejenigen, die er zum Glauben an diese Fabel verführt hat. So meint etwa der junge Hans Brunswick, „jetzt sei zwar K. noch niedrig und abschreckend, aber in einer allerdings fast unvorstellbar fernen Zukunft werde er doch alle übertreffen.“ Später aber, in Kafkas letzter Erzählung *Josefine die Sängerin, oder Das Volk der Mäuse*, wird der hohe Anspruch darauf, auserwählt zu sein, vielmehr in Ruhe und mit Humor als kindliche Überspannung und törichte Eitelkeit mit sanfter Hand ad acta gelegt.

Was hat Kafka schließlich (und ich komme auch zum Schluß) von seiner literarischen Hinterlassenschaft erwartet? Was für bescheidenere, aber immerhin nicht unwichtige Wirkungen hat er von seiner Kunst erhofft? Etwas darüber können wir einer Erzählung entnehmen, die seiner späten – wie man wohl sagen darf, „post-messianischen“ – Periode angehört: *Ein Hungerkünstler*. In dieser Geschichte besteht die „Kunst“, um die es geht, weder in der Gestaltung eines Werkes, noch in der Mitteilung eines für sinnvoll oder wahr gehaltenen Inhaltes, sondern einfach in der fanatischen Selbstdarstellung eines Menschen, der von der üblichen, gegenwärtigen „Weltspeise“ in keiner Weise gesättigt werden kann. Das Interesse an einer solchen merkwürdigen „Kunst“, wie sie der Hungerkünstler – anscheinend als letzter Vertreter einer alten Tradition – so

ununterbrochen praktiziert, dieses Interesse ist – wie es am Anfang der Geschichte heißt – „in den letzten Jahrzehnten sehr zurückgegangen.“ Und im Verlauf der Geschichte erleben wir, wie dieser Hungerkünstler von der „vergnügungssüchtigen Menge“ verlassen wird, die lieber zu anderen Schaustellungen, nämlich zu der Fütterung der Raubtiere, strömt. In dem Zirkus, wo der aus der Mode gekommene Hungerkünstler gelandet ist, strömt jetzt diese Menge an ihm, der in der Nähe der Stallungen untergebracht ist, vorbei. Und dann kommt die Stelle, auf die ich Sie aufmerksam machen möchte:

War der große Haufe vorüber, dann kamen die Nachzügler, und diese allerdings, denen es nicht mehr wehrt war, stehenzubleiben, solange sie nur Lust hatten, eilten mit langen Schritten, fast ohne Seitenblick, vorüber, um rechtzeitig zu den Tieren zu kommen. Und es war kein allzu häufiger Glücksfall, daß ein Familienvater mit seinen Kindern kam, mit dem Finger auf den Hungerkünstler zeigte, ausführlich erklärte, um was es sich handelte, von früheren Jahren erzählte, wo er bei ähnlichen, aber unvergleichlich großartigeren Vorführungen gewesen war, und dann die Kinder, wegen ihrer ungenügenden Vorbereitung von Schule und Leben her, zwar immer noch verständnislos blieben – was war ihnen Hungern? – aber doch in dem Glanz ihrer forschenden Augen etwas von neuen, kommenden gnädigeren Zeiten verrieten. Also: was dieser Hungerkünstler durch seine Selbstdarbietung bewirken möchte, scheint deutlich. Er möchte denselben Hunger, der ihn selbst mit so außergewöhnlicher Stärke erfüllt, auch bei der nachkommenden und den künftigen Generationen erwecken, und er meint sogar, in den aufglänzenden Kinderaugen, die sich auf ihn richten, einen Hoffnungsschimmer zu erspähen, daß seine Hungerkunst doch nicht am Ende zu völliger Wirkungslosigkeit verurteilt sei.

In einem sehr frühen Brief hat Kafka geschrieben: „Ein Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer in uns. Das glaube ich.“ Also nichts Lehrhaftes und nichts Tröstliches, überhaupt kein Weisheitspaket, das sich einfach verschicken und abholen lie-

ße, sondern vielmehr eine schmerzhaftes Aufrüttelung und damit womöglich ein Zum-Bewußtsein-Bringen dessen, was zugedeckt, zugefroren, verschwiegen auf dem Grund der Menschenseele schon da ist. So verstehe ich nämlich den kafkaeschen Aphorismus: „Das Negative zu tun ist uns noch auferlegt, das Positive ist uns schon gegeben.“

Um jetzt wirklich zu schließen, möchte ich nur noch einen letzten kurzen, und – wie ich glaube – wenig bekannten Kafka-Text vorlesen, der aus der gleichen Zeit stammt wie die *Hungerkünstler*-Erzählung; er lautet:

Es ist eine schöne und wirkungsvolle Vorführung, der Ritt, den wir den Ritt der Träume nennen. Wir zeigen ihn schon seit Jahren; der, welcher ihn erfunden hat, ist längst gestorben, an Lungenschwindsucht, aber diese seine Hinterlassenschaft ist geblieben und wir haben noch immer keinen Grund, den Ritt von den Programmen abzusetzen, um so weniger, als er von der Konkurrenz nicht nachgeahmt werden kann, er ist, trotzdem das auf den ersten Blick nicht verständlich ist, unnachahmbar. Wir pflegen ihn an den Schluß der ersten Abteilung zu setzen, als Abschluß des Abends würde er sich nicht eignen, es ist nichts Blendendes, nichts Kostbares, nichts, wovon man auf dem Nachhauseweg spricht, zum Schluß muß etwas kommen, was auch dem größten Kopf unvergänglich bleibt, etwas, was den ganzen Abend vor dem Vergessenwerden rettet, etwas derartiges ist dieser Ritt nicht, wohl aber ist er geeignet...

Eben dort, Sie haben es erraten, bricht der Text ab.

Nun, wozu ist er wohl geeignet? Vielleicht darf man sagen, Kafkas *Ritt der Träume* – der nichts Blendendes an sich hat und trotzdem nicht nachgeahmt werden kann – ist und bleibt dazu geeignet, uns in einen Zustand des erwartungsvollen, fruchtbaren Unbehagens sowohl mit unserer Welt als mit uns selbst zu versetzen und uns gleichzeitig an jene unzerstörbare geistige Kraft zu erinnern (er hat sie in einem Brief als *das entscheidend Göttliche* umschrieben), die nach seiner Überzeugung in allen verborgen liegt und die Menschheit untrennbar verbindet.